Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

TÜRK SANATINDA TENGRİ-TANRI DAMGASI

Yunus ASLAN
Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya/Türkiye, yunusaslan1881@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-7087-338X

Remzi DURAN
Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, duranremzi@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-7374-6116

Aslan, Yunus ve Duran, Remzi. "Türk Sanatında Tengri-Tanrı Damgası". ulakbilge, 54 (2020 Kasım): s. 1378–1398. doi: 10.7816/ulakbilge-08-54-11

ÖZ

İnsanlık tarihi ile yaşıt olan inanmalar ve buna bağlı olarak gelişen dinsel uygulamalar, Tanrı kavramı ile doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda Tanrı'nın ismi ya da akıllardaki biçimi her inanışta farklılaşsa da yaratıcı olarak inanılan Tanrı, her zaman kutsal kabul edilmiştir. Dünya üzerinde kalıcı izler bırakan insanoğlu, yaşamsal eylemlerinden biri olan sanatıyla da Tanrı'ya bağlılığını bildirmek istemiştir. Bu da Tanrı'yı ve o kültürün inancını sembolize eden eserlerin, yapıların, işaretlerin veya damgaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Türk ve İslam kültürünün yanı sıra başka inançlarda da önemli bir yeri olan "Tanrı" damgası, bu noktada karşımıza çıkmaktadır. Sembolik ve sanatsal değeri olan damga vurma geleneği, Türklerde boy damgalarının yanı sıra, bir kutsallık ifadesi olan "Tanrı-Tengri" damgası ile de kendini göstermektedir. Bu geleneğin izleri Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar hemen her türlü malzemede, doğrudan damga olarak ya da motifleşmiş biçimde karşımıza çıkmaktadır. Sembolizm kaynaklı bazı üretimler ve temsiller inanmaların gereklerinden birisidir. Bu simgeler zaman içerisinde savrulurken, anlamları değişmiş, unutulmuş veya anlamsızlaşmış olabilir. Fakat anladığımız kadarıyla, her sembol-damga ilk yapılışında yapan tarafından gayet anlamlıdır. Bu bakımdan hemen her türlü malzemede karşımıza çıkan Tanrı damgası eserlere rastgele ve manasız olarak yerleştirilmemiştir. Bu çalışmanın konusu, Türk kültüründe "Tanrı" kavramı ve sanata yansıyan Tanrı damgası üzerinedir.

Anahtar Kelimeler: Tanrı, damga, Türk, sanat, din

Makale Bilgisi:
Geliş: 24 Eylül 2020 *Düzeltme: 29 Ekim 2020* *Kabul: 5 Kasım 2020*

© 2020 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

İnsanın kutsal kabul ettiği bir kavrama ya da varlığa inanması, neredeyse ilkel insanın ortaya çıktığı tarihlerle eş zamanlıdır. İlk insanlar tahminen, öncelikle korktuğu ve karşı konulamaz bulduğu doğa olaylarından dolayı kendisini güvende hissetmemiş ve gücünün yetmediği bu durumları tanımlanamayan ancak varlığından haberdar olunan bir güç tarafından geldiğini düşünmüş ve bu gücünün adını da "Tanrı" olarak kabul etmiştir. Semavi dinlerin kutsal kitaplarında ilk insanın yaratılışı ve ona verilen kabiliyetler, daha ilk oluştan itibaren "bir Yaratıcı, her şeyin bir Yapıcısı ve Düzenleyicisi" olduğu bilgisinin de yüklendiği bilgilerini vermektedir. Ancak zamanla bu bilgilerin kısmen unutulması sebebiyle insan tekrar kendisini ve çevresini sorgulamış, doğanın sürekli tekrar eden (ölüm ve doğum) düzenini yeniden deneyim yoluyla öğrendikten sonra, asıl Tanrı'sını aramaya başlamıştır. Bu bağlamda bir şeye güvenme, inanma ya da tapınma, yanında zorunlu olarak Tanrı fikrini de getirmektedir.

İnsanın inanma gereği duymasının sebeplerinin başında, bazı anlamlandıramadığı soru ya da sorunlara, anlamlı ve tatmin edici çözümler arama isteği gelmektedir. Kendi öz varlığı ve dünyanın varlığı konusundaki bu sorulara inanç aracılığıyla cevaplar aramaktadır. Din ve mitlerin verdiği bu cevaplara, her kültür kendi mantığı çerçevesinde inanmakta ya da verilen cevapları sorgulamaktadır. Birçok inanışa göre evrenin, dünyanın, doğanın ve insanın yaratılışını Tanrı tasarlamış ve eyleme dökmüştür. Kutsal kitaplarda yahut "kutsal yaratılış hikâyeleri" (Eliade, 1993: 13) olan mitlerde bu bilgilere ayrıntılı olarak yer verilmektedir.

Tek tanrılı olan göksel (semavi) dinlerde Tanrı kavramı, inanılan fakat fiziksel olarak beş duyu organıyla algılanamayan, ulaşılamayan soyut bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğrudan Tanrı inancı olmayan, Uzakdoğu kökenli doktriner dinlerde ise Tanrı'yı temsil eden nesne veya kavramlar mevcuttur.

Eski Türk inanışlarında Tengri veya Tanrı kavramını, maddi ve yazılı kaynaklar olan Kültigin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Yenisey, Barlık ve Elegeş yazıtlarında görebilmekteyiz. Türk mitolojisinde ve destanlarında en çok adı geçen Tanrı isimleri "Gök Tanrı/Kök Tengri, Ülgen, Kayra Han ve Ürüng Ayıı Toyon" şeklindedir. Tanrı kelimesi köken olarak, Eski Türk lehçe ve ağızlarında şu adlandırmalarla kullanılmaktadır: "Yakutça: Tangara", "Kırgızca: Tengir", "Kumandice: Tengere/Tegre/Tegri", "Hakasça: Tigir", "Karaimce: Tangrı/Tan ri", "Tatarlar: Tegre", "Azerbaycan Türkçesi: Tanrı/Tarı" şeklindedir (Duran, 2016: 106).

Türk mitolojisinde Tengri-Tanrı genellikle tek olarak "Gök Tanrı-Kök Tengri" şeklinde karşımıza çıkmakta olup, gökte olduğuna inanılmaktadır. Türk inanç sistemindeki tek Tanrı olan Gök Tanrı bütün her şeyin hâkimidir. Eski Türk düşüncesindeki Tanrı; "yüksek, yüce ve aşkın" bir varlıktır ve bu nedenle O'nun mekânı yüksek yerlerdir. Bu yerlerden yüksek dağlar ve gök başta gelmektedir (Duran, 2016: 107).

Türk kültüründe de Gök oldukça önemli ve kutsaldır. Gök sadece bir Tanrı katı olarak algılanmamakta bazen bizzat Tanrı gibi telakki edilmektedir. Türk kültür coğrafyasında Radloff tarafından derlenen ve kamlık törenlerinde okunan dualarda bunu açıkça görmek mümkündür. *"Ey yükseklerde yaşayan, Gökler Hanı Kan Abraş, Yerden otlar, Ağaçlardan Yapraklar çıkarttın, Butta etler, Başta saçlar büyüttün, Ey varlıkları yaratan, Onlara sen Gök oldun, Ey Altmış kudretli han, Babamı yükseklere aldınız, Ey sen yüksek Ülgön Bay, O annemi yükseklere aldı, Tanrım, sen hayvan ver, Tanrım, sen ekmek ver, Eve bir başkan ver, Varlıkları sen yarattın, Onlara sen Gök oldın, Babam vasıtasıyla sana yalvarıyorum; Ey baba, bana yardım et, Evde başıma, Kırda hayvanlarıma, senin önünde eğiliyorum, Varlıkları sen yarattın, Varlıkların Gök hükümdarı"* (Duran, 2002: 157-158).

Köktürk yazıtlarında da "Tengri buyurduğu için, kutum olduğundan kağan olarak oturdum, hüküm sürdüm" (Duran, 2016: 107) şeklinde geçen Tengri kelimesi "gök, gökyüzü, göğün rengi" ve ayrıca Tanrı manasında da kullanılmaktadır (Bilgin, 2005: 190). Eski mitolojik düşüncede Tanrı'nın bir sembolü olarak görülen gökyüzü, ayrıca Türk toplulukları tarafından tapınılan bir kavram olarak da karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojik düşüncesinde gökyüzü, sadece evrenle ilgili bir kavram değil aynı zamanda dünya ile de ilişkilidir. Eski Türklerde Tanrı'yla eşdeğer tutulan sonsuz göğün insana can verdiğine inanılıyordu (Beydili, 2004: 218).

Tengri inancı (Tengri Cang) Türklerin ata yurdu olan Altaylar'da başlamıştır. Tanrı inancı tanım olarak Türklerin kültürleriyle ördükleri sembol ve anlamlar ağıdır. Yaşamın görünen unsurlarını beş duyu organıyla, görünmeyenleri ise hisleriyle anlam yükledikleri bir kılavuz ya da inanç sistemidir. Türkler bu inancın genlerine işlediğine, silinemeyeceğine, eğer silinecek olursa Türk ulusunun da yok olacağına inanmaktadırlar. Eski Türklerin inandığı Gök Tanrı inancında Tanrı, her şeyin (gökyüzü, yağız yer, yer altı) yaratıcısıdır. Günlük hayata karışmaz, cinsiyetsizdir ve adına kurban da kesilmemektedir. Gök Tanrı inancında temel felsefe "eşitler arası eşitlik" prensibi ile açıklanabilir. Bu prensip üzere Tanrı, insan ve doğa eşittir ve birbirlerini bütünlerler. Bu üç unsurdan birisi olmadan

diğerleri de olmazlar. Bu sebeple bütüncül olarak Tanrı hem doğadır hem de doğanın bir parçası olan insandır (Everest, 2020)[1].

İnancın yaşamın merkezinde olduğu geleneksel toplumlarda, dini faaliyetlerle, maddi ve manevi kültürel faaliyetler iç içe geçmiştir. Bu bağlamda insanın kültürünün bir parçası olan dininden, bazı soyut veya somut parçacıkları sanatına yansıtma ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Sözgelimi Avrupa'da gelişen Rönesans sanatı da din ile iç içe bir gelişim göstermiştir. Bu sanatı yansıtma ihtiyacı, insanoğlu tarafından çeşitli malzemeler üzerinde tezahür ederek, uygarlıkları ve kültürleri oluşturmuş, oluşturmaya da devam etmektedir.

İnsanlar, inandıkları Tanrı'larına onun kutsallığını bildirmek için dua aracılığıyla onu yüceltmekte ya da çeşitli törenlerle ibadetlerini yerine getirmektedirler. Bunların yanı sıra dünya üzerinde kalıcı izler bırakan insanoğlu, eylemlerinden biri olan sanatıyla da Tanrı'ya bağlılığını bildirmek istemiştir. Bu da Tanrı'yı ve o kültürün inancını sembolize eden eserlerin, yapıların, işaretlerin veya damgaların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Türk ve İslam kültürünün yanı sıra başka inançlarda da önemli bir yeri olan "Tanrı" damgası, bu noktada karşımıza çıkmaktadır.

Türk kültürünün kimliklerinden birisi olan damgalar Türk tarihinde erken devirlerden bu yana kullanılmaktadır. "Damga-Tamga" mülkiyet, aidiyet, bağımsızlık unsuru, boy-soy birliği, inanç kimliği ve kutsallık ifadesi olarak kullanılan işaretlere denilmektedir (Duran, 2017; Duran-Aslan, 2019). Türk boyları, kendi kimliklerinin imleri olan bu damga biçimlerini her türlü malzeme üzerinde sergilemektedirler. Damgalar Türk kültüründe Orta Asya ve sonrasında Anadolu coğrafyasında da kullanılan önemli aidiyet uygulamalarından birisidir. Anadolu'nun fethiyle beraber bu bölgeye yerleşmek için gelen Türk Boyları hayvanlarına, günlük kullanım eşyalarına ve sanatlarını gösterdikleri mimari yapılarına bu damgaları vurmayı adet haline getirmiştir.

Türk kültüründe kullanılan damgalar sadece boy damgaları ile sınırlı değildir. Daha genel bir anlam ifade eden ortak (üst) damgaların kullanımı da oldukça yaygındır. Bu tür üst damgalar, diğer damgalardan farklı olarak inanç kimliği ve kutsallık ifade etmelerinin yanında, tüm Türk boy ve toplulukları tarafından bilinen ve ortak olarak kullanılan damgalardır. Ortak sayılan damgaların kullanımı, asırlar boyunca süregelen, geniş bir boy-soy ailesini zihinsel, dinsel ve simgesel olarak birbirine bağlamaktadır.

Türklerde Tanrı inancının temel sembolü olan Tanrı damgası, Türkler için bir inanç kimliği olarak kullanılmakta ve bu kültür için kutsallık ifade etmektedir. Yayınlarda genellikle "sıvastika, gamalı haç, çarkı felek (Kök Çığrısı; gökte yıldızları taşıyarak dönen gök çarkı (Esin, 2001: 42-43).), oklu çark, fırıldak, yön damgası, dört yön (Demiriz, 2000; Mülayim, 1982; Şaman Doğan, 2001)" diye adlandırılmış olan ve Tanrı'ya ulaşmayı simgeleyen (Tarcan, 2020: Bağlantı 2; Parlak, 2018: Bağlantı 1) ortak (üst) damgaların en önemlisi "Tanrı" "卐 ⊗" damgasıdır. Türk kültür coğrafyasında "Oz, Oğ, Og ve Ok" gibi kelimelerle de ifade edilen "Tanrı-Tengri" damgası, bazen doğrudan Tanrı'yı temsilen, bazen de Uzakdoğu dinlerinde üst kimliği temsilen sıvastika biçiminde kullanılmıştır. Ayrıca damga harflerden oluşan yazıya geçişte Köktürk yazıtlarında "卍 - Z" sesine ve işaretine dönüşmüştür.

Tanrı damgası, sembol olarak Tanrı'ya ulaşmayı temsil etmektedir. Bu manevi yolculuk insanın "Oz"laşarak / yanarak Tanrı'ya ulaşması demektir. Damganın manası Türklerin İslamiyet'e geçişleri ile beraber İslami inanca da evrilmiştir. Türk-İslam tasavvufundaki göğe yükselme ile beraber Tanrı'ya ulaşmanın da sembolü olmuştur (Çetin, 2017: 355).

Şekil olarak Tanrı damgası çoğunlukla sıvastika olarak tanımlanmaktadır. Sıvastika kelimesi Hintçe'de "si" (iyi) ve "as" (olmak) kelimelerinden meydana gelmektedir. Bu biçimiyle kelime "mutluluk" ve "hayal" anlamlarına gelmektedir. Ayrıca sıvastika Hinduizm'de Vişnu'nun 108 simgesinden bir tanesidir. Bu simgeden kolları saat yönünde dönük olanı başarı, uğur ve hayatın kaynağı olan güneşi temsil eder. Tam tersi yöne dönük olan ise geceyi ve uğursuzluğu ifade eder. Başka bir yaygın inanış da sıvastikanın dört kolunun, dört kozmik gücü (ateş, hava, su, toprak) ifade ettiğidir (Gümüştekin, 2011: 108).

Araştırmacılar, damgaları her sembol gibi gerçek dünyanın sınırsız görüntülerinin bir yansıması olarak görmektedirler. Bu bağlamda "gamalı haç" sembolü de genellikle farklı coğrafyalardaki, eski uygarlıkların çoğunda güneşi temsil etmektedir. Güneşin gerçek görüntüsünden hareketle, sembolize edilmiş şeklinin yuvarlak olması beklenirken, dört kolu kırılma yapan haç şeklinde sembolleştirilmesi, yukarıdaki değerlendirmeye aykırıdır. Bu sebeple bu sembol, anlamsız ve keyfi olarak sadece güneşle ilgili değil, kutsal sayılan ve hatta tapınılan tanrısal bir simge olmalıdır (Enveroğlu, 2005: 18).

[1] Bu kavramlar ve anlatılanlar Mehmet Everest tarafından Altaylar'ın ruhani lideri "Akay Kine" ile yapılan saha çalışması sohbetlerinden alınmış bilgilerdir (Mehmet Everest: 08.02.2020).

Yaygın adıyla gamalı haç veya çarkıfeleğin ilk olarak Paleolitik Çağ'da kullanıldığı bilinmektedir. Bu biçim Anadolu, Mezopotamya, Hindistan, İskandinavya, Güney Sibirya, Altay ve Orta Asya gibi çok farklı ve birbirine uzak coğrafyalarda her türlü sanat eserinde karşımıza çıkmaktadır. Bahsi geçen farklı farklı kültürlerde kullanılan haç biçimi, Hristiyanlık dininden önceki zamanlara ait oldukları için -Hristiyanlık açısından- dini manada kullanılmış olamazlar. Fakat bu kültürlerin her birinde ortak ve evrensel bir manaya geldikleri varsayılmaktadır. Öyle ise Ortaçağ Türk İslam (özellikle Selçuklular) sanatında kullanılan haç ve çarkıfelek süslemeleri de Hristiyanlık öncesi çağların geleneğini yaşatmaktadırlar (Avşar, 2010: 115-116). Mimaride ve mezar taşlarında da sıkça görülen, çark biçimi ile dönüşü ifade eden -motif olarak anılan- bu damga, gökyüzü ile ilgili kutsal bir anlam da ifade etmektedir (Karamağaralı, 1993: 259). Çoğu kültürde karşımıza çıkan bu biçimin, köken olarak nereye ait olduğu hala tartışılmaktadır. Fakat tespit edilen bazı örnekler Türk kültür coğrafyasına ait olabileceğini de göstermektedir. Bu bakımdan Kırgızistan / Saymalıtaş'ta kaya üzerine işlenmiş erken örnek oldukça önemlidir (Somuncuoğlu, 2008: 370; Somuncuoğlu, 2011: 538-539).

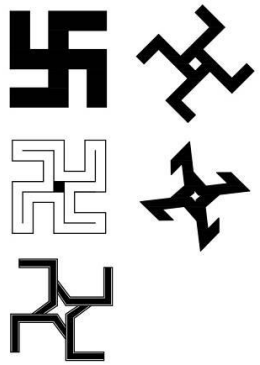
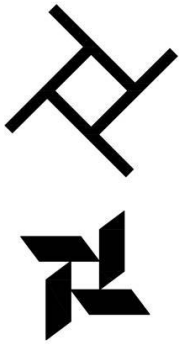
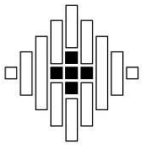
Resim 1. Kırgızistan / Saymalıtaş kaya resimleri (Somuncuoğlu 2008; 2011).

Sembolik olarak nokta, ilkelerin yoğunlaştığı merkezi ve bir sayısını temsil etmektedir. Merkezden yayılan hatlar ise dışta daire formu ile kuşatılmaktadır. Bu bağlamda merkezi olan nokta birliği (özü-yaratıcıyı), dairenin çevresi de çokluğu (madde-yaratılanları) temsil etmektedir (Çaycı, 2015: 300). Tanrı damgaları, temelde bir merkezden dört yöne dağılma prensibine uyan çeşitli biçimlere sahiptir. Bunlardan kazıma olarak taş yüzeylere uygulanan örnekler arasında, merkezden dört yöne açılan ve daire ile sonlanan ya da yine merkezden çevreye dağılan, dört şeridin kırılmalar yapması ile meydana gelen örnekler mevcuttur. Merkezi nokta, tekliği-özü temsiliyle sembolik manada Tanrı'ya karşılık gelirken, merkezden çevreye uzanan hatlar (kudret) ise Tanrı'nın yarattıklarına karşı yönetici ve düzen koyucu vasıflarını sembolize ediyor olmalıdır. Şeritlerin merkezden dört yöne doğru ilerlemesi ise dönülen ve ilerlenen her yönde (dört bir yanda) yaratıcının (Allah'ın / Tanrı'nın) olduğu fikrini desteklemektedir. Bu anlamda, konuyla ilgili olarak Kur-an'ı Kerim'deki şu ayet oldukça dikkat çekicidir: "*(O zalimlerin engellemeleri sizin ibadetinize mani olmasın), Yeryüzünün her tarafı Allah'ındır. Nereye dönerseniz dönün ona yönelmiş olursunuz. Allah Vâsi (gözeten)'dir; bilgisi, lutfu ve rahmeti çok geniştir, kullarına kolaylık gösterir, Alim'dir; nerede olursa olsun kendine yöneleni bilir"* (Bakara Suresi, 115. Ayet).

Türk sanatında pek çok farklı malzemede karşımıza çıkan Tanrı damgası Anadolu ve Anadolu dışındaki mimari ve el sanatlarında da yer almaktadır. Motiflere dönüşmüş Tanrı damgalarını yapılar üzerinde pek çok farklı biçimde görebilmekteyiz. Biçim olarak Tanrı damgaları kollarının dönüş yönlerinin sayısına, biçimlerine ve anlamlarına göre gruplandırılarak tarafımızca bir tipoloji[2] denemesi yapılmıştır.

[2] Adı geçen tipoloji nihai değildir. Gelecek çalışmalarda tespit edilen yeni örneklerle artı veya eksi yönde güncellenecektir.

Tablo 1. Biçimlerine göre Tanrı damgaları.

TANRI DAMGALARI				
TD1	TD2	TD3	TD4	TD5
				

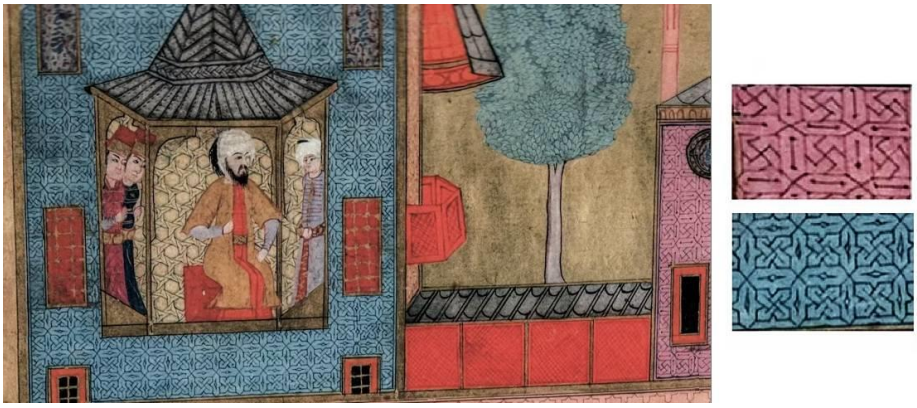
1. Kolları Tek Yöne Kırılma Yapan Tanrı Damgası (TD1).
2. Kolları Çift Yöne Kırılma Yapan Tanrı Damgası (TD2).
3. Kolları Kırılma Yapmayan Tanrı Damgası (TD3).
4. Dört Yön Tanrı Damgası[3] (TD4).
5. Daire İçerisine Yerleştirilmiş Tanrı Damgası (TD5).

Genellikle "sıvastika, gamalı haç, çarkı felek" gibi isimlerle anılan TD1 "卐" tipindeki Tanrı damgası merkezden dört yöne açılan kolların aynı yönlerde birer defa kırılma yapması ile meydana gelmektedir.

Resim 2. S.Rudenko tarafından 1954 Kazıları'nda bulunan
I. Tüekta Kurganı'na ait Deri Eyer Süslemesi, 6.yy -Altay (Bağlantı 7).

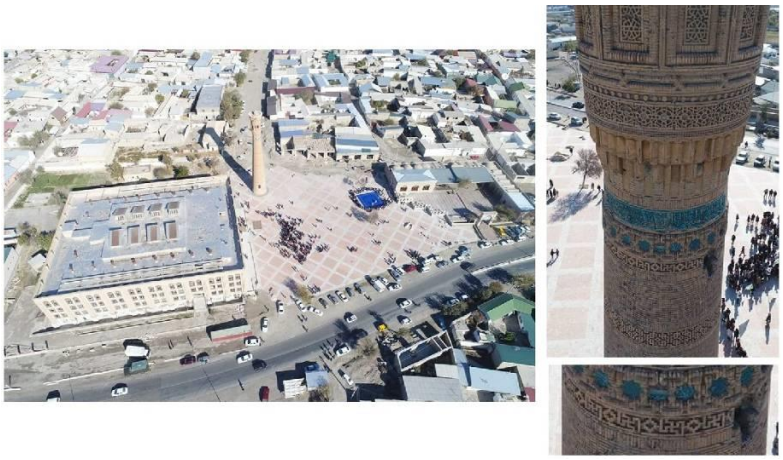
[3] Tipoloji olarak "TD4" biçimli damgaların alt örnekleri, dikdörtgen birimlerin sayısına göre ayrıca gruplandırılmıştır.

Resim 3. Konya Selçuklu Halısı 13. yy. (Aslanapa, 1984: 345; 2005: 39).



Resim 4. Surname-i Hümayun minyatürleri, Nakkaş Osman - 1583-1588 (İstanbul – Topkapı Sarayı Müzesi), (Bağlantı 7).

Resim 5. Kırgızistan Burana Minaresi (11. yy.), Karahanlı Devleti, (Bağlantı 4).



Resim 6. Vabkent Minaresi (1196-1197), Karahanlı Devleti.

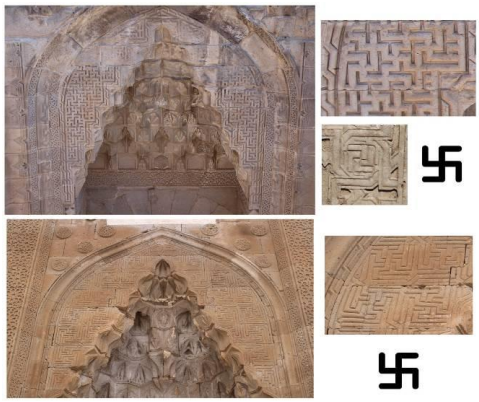
Resim 7. Harrekan (Karagan) Kümbetleri cepheleri (1067, 1093), Büyük Selçuklu Dönemi, (Bağlantı 3).

Resim 8. Sivas İzzeddin Keykavus Türbesi (1217) kubbe kasnağı, Anadolu Selçuklu Dönemi, Çizim: (Aslanapa, 1984: 308).

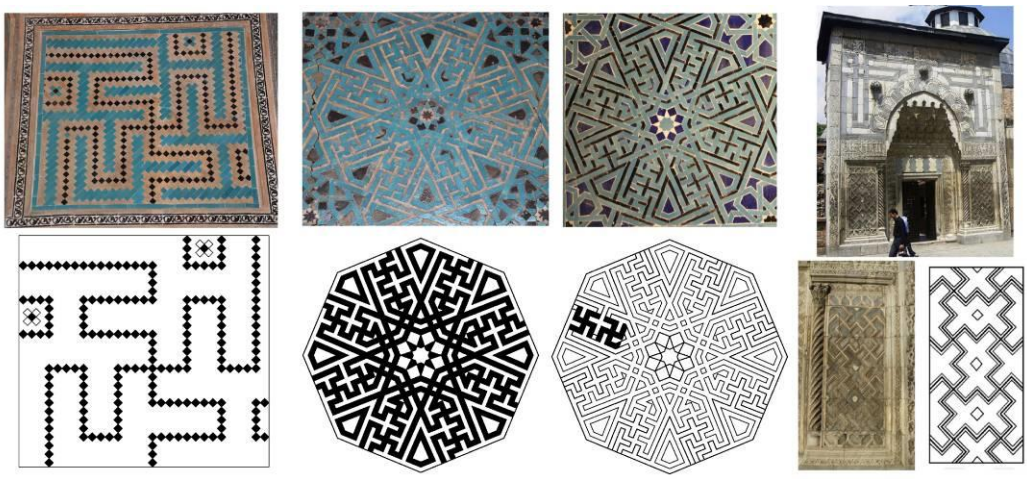
Resim 9. Malatya Ulu ,(Battalgazi) Camisi (1224), Anadolu Selçuklu Dönemi.

Resim 10. Sivas Divriği Darüşşifası (1228) ana eyvan kemeri, tonozu ve sütunları.

Resim 11. Aksaray Sultan Hanı (1229) - Antalya Karatay Medresesi (1250) - Kayseri Döner Kümbet (1276), Çizim: (Dursun, 2009).



Resim 12. Kayseri Sultan Hanı (1232-36) Kapalı Bölüm taç kapısı - Aksaray Ağzıkara Han (1236-40) Avlu taç kapısı.



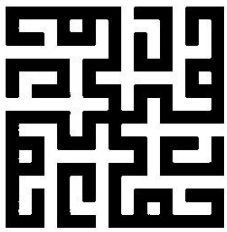
Resim 13. Konya Sahip Ata Hanigahı (1279) Türbe bölümü duvarı - Sırçalı Medrese (1243) ana eyvanı - Karatay Medresesi (1251) ana eyvan ve taç kapısı.

Resim 14. Konya Cemel Ali Dede Türbesi (13. yy.).

Resim 15. Sivas Güdük Minare Türbesi (1347), Eretna Devleti, (Sinan Doğan'dan).

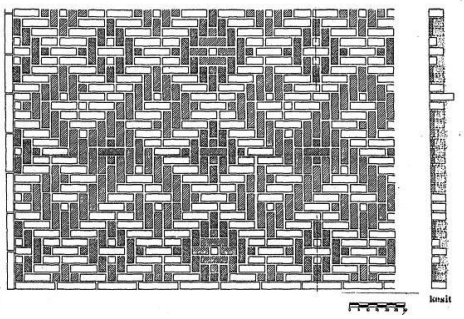
Resim 16. Karaman Hatuniye Medresesi (1382) taç kapısı yan nişleri, Karamanoğlu Devri.

Resim 17. Hoca Ahmet Yesevi Türbesi (1389),Timurlu Devleti, (Bağlantı 8).

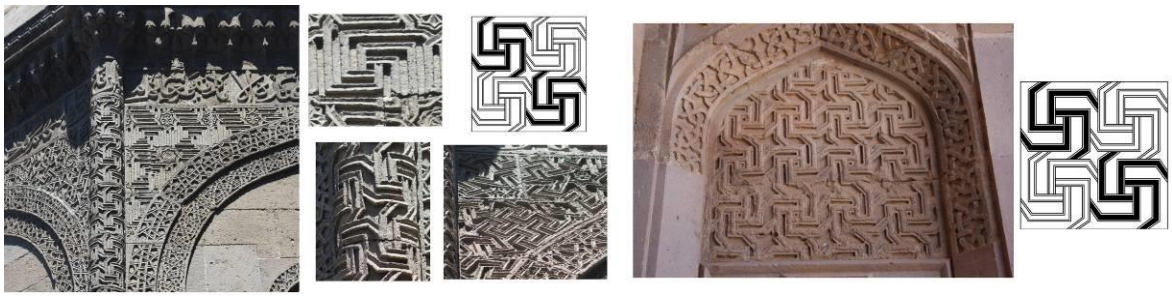


Resim 18. Semerkand Şah-ı Zinde yapılar topluluğundan Kadızade Rumi Tübesi (14-15. yy.), Timurlu Devleti.

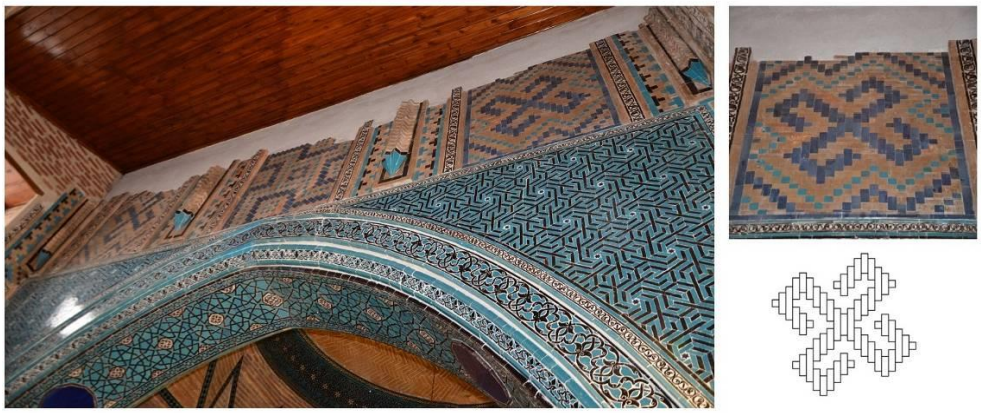
TD2 "⯐" biçimindeki Tanrı damgası örneği, Türk sanatının en eski çağlarından bu yana karşımıza çıkan ve yine merkezden dört yöne ilerleyen şeritlerin aynı yönlerde, iki defa kırılma yapması ile oluşan bir şekle sahiptir. Damga, TD1 biçimli damga ile benzer anlamlar içermektedir.



Resim 19. Konya Sırçalı Medrese (1243) avlu duvarları, Çizim: (Bakırer, 1981).



Resim 20. Kayseri Hunat Hatun Türbesi (1237-46) - Kayseri Sultan Hanı (1232-36) Avlu taç kapısı.

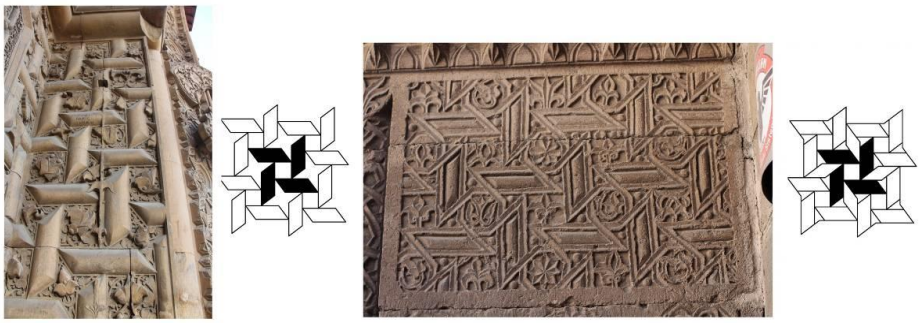


Resim 21. Konya Sahip Ata Hanigahı (1279) Türbe bölümü.

Resim 22. Muğla Milas Firuz Bey Cami (1394), Menteşeoğulları Beyliği (Kayhan-Etikan, 2017: 230); İstanbul Haseki Cami (1538), (Karademir, 2014), Osmanlı Devleti, taç kapılarında makili Hz. Muhammed yazıları ortasında Tanrı damgası.

Diğer bir damga örneğimiz olan TD3 biçimli "卐" Tanrı damgası dört adet şeridin birbirlerine 90 derecelik açılarla birleştirilmesi ile meydana gelip, merkezde kare bir boşluk oluşturmaktadır. Çalışmalarda daha çok çarkıfelek motifi biçiminde tanımlanan bu sembol esasen Tanrı damgasının bir türüdür. Görünüş itibari ile içerisinde, bir çark gibi dönmeyi de barındıran bu damga dört yönün, dolayısıyla Tanrı'nın temsillerinden bir diğeridir. Ortadaki kare veya baklava dilimi biçimindeki boşluk köşeleriyle, uçlardan uzanan kollar da yöneldiği taraflarla dört yönü işaret etmektedir.

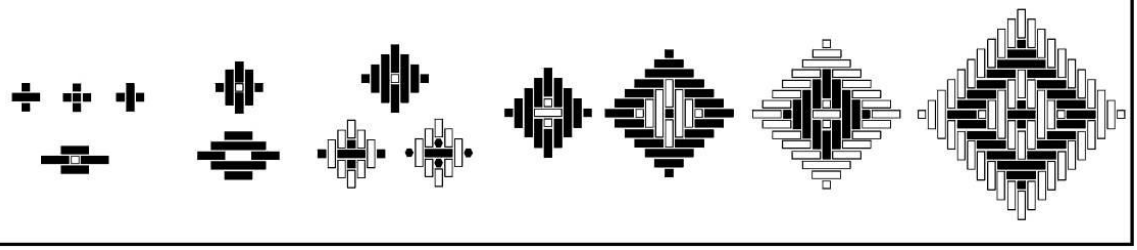
Resim 23. Konya İnce Minareli Medrese (1260-65) kubbesi - Konya Sahip Ata Hanigahı (1279) Türbe bölümü.



Resim 24. *Divriği Ulu Cami kuzey taç kapısı (1228) - Kayseri Hacı Kılıç Camisi (1249)taç kapısı.*

Tanrı damgası biçimlerinden TD4 " " biçimli damga ise bir merkezden dört yöne dikey ve yatay doğrultuda düz olarak ilerleyen, yaygın olarak "kilim motifi" ya da "tepe üstü konmuş dörtgen" (Erdemir, 2009: 58) olarak adlandırılan ve geometrik süslemeler arasında anılan bir damgadır.

Tablo 2. TD4 biçimli Tanrı damgasının alt tipleri.

	Üçlü Düzen	Beşli Düzen	Yedili Düzen	Dokuzlu Düzen	On Birli Düzen	On Üçlü Düzen	On Beşli Düzen
TD4							

Geometrik kompozisyonlar arasında boşluk doldurma amacıyla yerleştirildiği ifade edilen ve anlamsız olarak görülen bu motif esasında bir damgadır. Bir kutsallık göstergesi olarak çoğunlukla yüksek noktalara işlenen Tanrı damgasının bu türü, daha önce yapılan tanımlamalarda, genellikle kare veya baklava dilimi şeklindeki alanları dolduran sıradan bir motif olarak değerlendirilmiştir. Bu biçim ayrıntılı olarak incelendiğinde, merkezden bir nokta veya çizgi ile dört yöne doğru yayılarak ilerlediği görülmektedir. Başta dört yönü işareti ile dikkat çeken damganın, yayıldıkça

kozmik ve dairesel bir gelişimin parçası olduğu anlaşılmaktadır. Bu gelişim üzere damganın manasına bakıldığında, nokta (zerre) ve sonsuzluk ilişkisi bağlamında Tanrı imgesi belirmektedir.

Resim 25. Holbein tipi, Bergama Halısı, 16. yy. sonu, İstanbul (Aslanapa, 2005: 141)

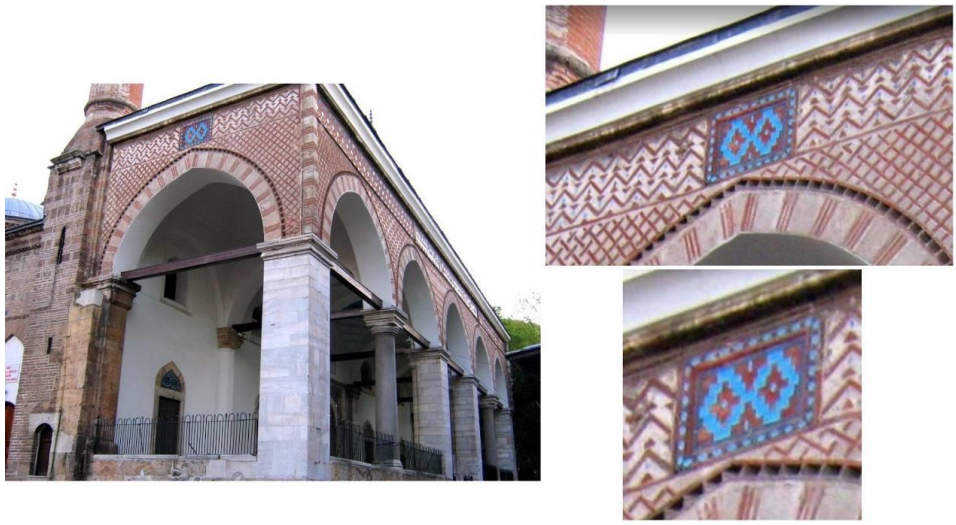
Resim 26. Fahreddin Razi Türbesi (1210 sonrası), (Bağlantı 5).

Resim 27. Damgan Minaresi (Büyük Selçuklu Dönemi, 1058) - Kalan Minaresi (Karahanlı Dönemi, 1127), (Bağlantı *4)*.

Resim 28. Kayseri Melikgazi Türbesi (12. yy sonları) duvarı.

Resim 29. Konya Sahip Ata Hanigahı (1279) Türbe bölümü (Hz. Ali yazıları ile beraber Tanrı damgası) - Sırçalı Mescit (13. yy'ın ikinci yarısı) medhal kemeri - Sırçalı Medrese (1243) Türbe bölümü tonozu.

Resim 30. Akşehir Seyid Mahmud Hayrani Türbesi (1251) kubbe kasnağı.



Resim 31. Bursa Muradiye Camisi (1425) son cemaat yeri (Mustafa Duman'dan).

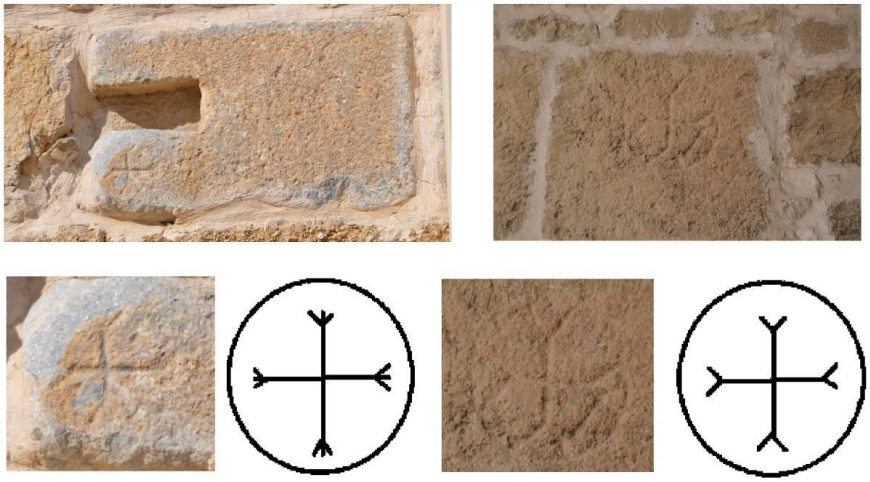
TD5 "⊕" biçimli Tanrı damgası ise Saymalıtaş kaya resmi örneklerinde rastladığımız, erken örneklerdendir. Biçim olarak merkezden dört yöne açılan ve daire ile sonlanan şeritlerden ya da yine merkezden çevreye dağılan dört şeridin uçlarda çatal yapması ile meydana gelmektedir. Farklı kültürlerde de karşımıza çıkan ve yaygın bir biçime sahip olan damga, benzetme yoluyla "tekerlek" olarak da anılmaktadır.

İç içe daireler, tekerlek ya da bizim deyimimizle Tanrı damgası çoğu kültür ve coğrafyada yaygın olarak kullanılan kutsal bir damgadır. Damga merkezde yer alan dörtlü sistemle Tanrı'nın dört bir yanda, yani her yerde[4] olduğunu yansıtmaktadır. Dairenin imgesel manası ise şöyle açıklanabilir. İnsan gözü, sonsuz âlem-evren içerisinde bir nokta olarak, çevresinde bir daire oluşturmak durumunda kalmaktadır. Bu bağlamda aklında ya da hayal gücünde Tanrı'yı (yaratanı) daire biçimi ile Lâ-mekan (mekandan münezzeh) olarak tasarlamaktadır (Karamağaralı, 1993: 259). Ayrıca daire (küre), anlam olarak göğü, dolayısı ile Tanrı'yı, Tanrı'nın gücünü, iktidarını ve bir anlamda devleti de temsil etmektedir (Yılmaz, 2017: 74).

[4] "*Yeryüzünün her tarafı Allah'ındır. Nereye dönerseniz dönün (Allah'ın yüzü oradadır) ona yönelmiş olursunuz.*" (Bakara Suresi, 115. Ayet).

İçerisinde insanın yaşayıp, üretip düşündüğü her kültürde bu damga yahut sembol, biçim olarak başı ve sonu olmayan daire (halka-tekerlek-yuvarlak-küre) şekliyle, Tanrı'nın sonsuzluğunu anlamaya ve dışa vurmaya çalışan sanatçının, madde üzerindeki tezahürüdür.

Çoğunlukla kaya resmi olarak işlenen bu damganın, Türk sanatında gelenek olarak devamını, Anadolu Selçuklu yapılarında (kazıma) usta damgası şeklinde ve mimaride süslemeye dönüşmüş biçimiyle izleyebilmekteyiz. Tanrı damgaları yapılar üzerinde diğer damgalar gibi motiflere dönüşmeden önce, usta damgası olarak duvarlara kazıma tekniğinde işlenmiştir. Konya'ya yaklaşık 20 km uzaklıktaki Zazadin Hanı'nda yer alan Tanrı damgaları bunlardan birkaçıdır.

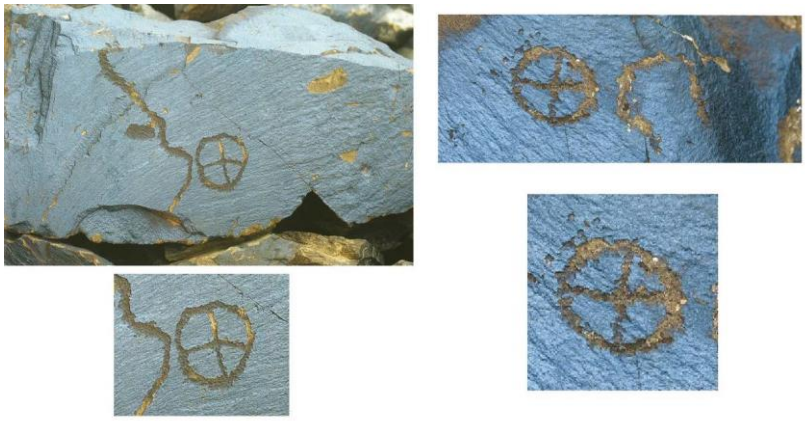


Resim 32. Konya Zazadin Hanı (1236).

Resim 33. Kırgızistan Saymalıtaş kaya resimleri (Somuncuoğlu, 2008: 372-373; Somuncuoğlu, 2011: 246).

Resim 34. Kırgızistan Saymalıtaş kaya resimleri (Somuncuoğlu, 2011: 521).

Resim 35. Kırgızistan Saymalıtaş kaya resimleri (Somuncuoğlu, 2011: 529-530).



Resim 36. Kırgızistan Saymalıtaş kaya resimleri (Somuncuoğlu, 2011: 517-519).

Sonuç

İnsanoğlu ilk yaratılıştan beri sorgulayan bir varlık olarak kendini var eden gücü anlamaya ve tanımaya çalışmıştır. Kendisine Tanrı tarafından verilen bilgiyi zaman içerisinde farklı yorumlamalarla, hayatına yön verme noktasında kullanmıştır. Nüfus olarak çoğalan insan zamanla farklı coğrafyalara dağılmış ve Tanrı bilgisinin anlamlanmasında da genelde aynı ancak bazı farklılıklar da ortaya çıkmıştır. Aynı veya farklı yerlerde ortaya çıkan inanmalar teknik bir söylem olarak "*din*" biçiminde tanımlanmıştır. Günümüz dünyasında insanlar "Semavi- Göksel" ve doktriner dinlere inanmalarını sürdürmekte ve hatta birbirlerinin inançlarını yanlış veya doğru nitelemeleriyle sorgulamaktadır. Belli toplulukları manevi boyutta etrafına toplayan bu inanmalar, kendilerine has tören ve ibadet biçimleri barındırmaktadırlar.

Tanrı'yı anlama ve algılamada ortaya çıkan farklılıklar hiç şüphesiz sembolik bir dil oluşturmuştur. İnsanoğlu, kendisini var eden gücü ve varlığı duymak, hissetmek, ona dokunmak ve daha da önemlisi görmek istemektedir. Buna bağlı olarak sembolik dil görsel olarak da kendini ifade etmektedir.

Bazı sembolizm kaynaklı üretimler ve temsiller inanmaların gereklerinden birisidir. Bu semboller kimi zaman dinin yayılımını, kimi zaman aynı şeye inanan kesimlerin birbirini tanımasını, kimi zaman da inananların gördüklerinde ruhsal ferahlık duymalarını sağlayan, arka planında manaları olan soyut simgelerdir. Bu simgeler zaman içerisinde savrulurken, anlamları değişmiş, unutulmuş veya anlamsızlaşmış olabilir. Fakat incelendikçe açığa çıkıyor ki her sembol-damga ilk yapılışında, yapan sanatçı tarafından gayet anlamlıdır. Bizim şimdilik yalnızca Türk sanatı örnekleri özelinde, bir kısmını incelemiş olduğumuz Tanrı damgası, küresel olarak tüm insanlığın farklı biçim ve yöntemlerle inandığı, evrenin yaratıcısı olan ortak tek Tanrı'ya (yaratıcıya) işaret etmekte ve onu simgelemektedir.

Erken devirlerden Osmanlı'ya kadar Türk sanatında izlerine rastladığımız Tanrı damgalarının eserlere rastgele ve manasız olarak yerleştirilmediği açıktır. Tanrı'yı ve kutsiyeti temsil ettiğini düşündüğümüz bu damgalar, mimaride, el sanatlarında, kitap süsleme sanatlarında, koşum takımlarında yahut taşlar üzerindeki kaya resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Mimari yapılarda genellikle insanların görebileceği -duvar yüzeyleri, minare, kubbe, kasnak gibi- yüksek noktalarda, izleyene adeta bir sergi gibi sunulmaktadır. Durumlarına göre damgalar mimari yüzeylerde, bazen bir geometrik kompozisyonun parçası olarak, bazen tek başına, bazen de belli aralıklarla tekrar ederek sunulmuştur. Bunlara ek olarak yazılar ile sunulan örnekler de vardır. El sanatlarında ise halılara dokunmakta, koşum takımlarında deri yüzeye işlenmekte; minyatür sanatında ise zeminlere tekrar ederek çizilmektedir.

İnsanlar tarafından her kültürde, Tanrı kavramının adı ya da zihinlerdeki yansıması, zamana ve mekâna bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir; fakat bu kavramın arkasında yatan "kutsal, hükmedici ve her şeyin yaratıcısı olan Tanrı" fikri ve anlamı değişmemektedir. Zamana bağlı olarak sanatkârlar, bu değişmez anlamı düşüncenin maddeye intikali olarak, eserlerinde bir devinim halinde yansıtmayı sürdürmüşlerdir.

"Dünya üzerindeki bütün inançların en önemli dönemi anlatılmak, anlaşılmak, yayılmak, kabul görmek üzerine kurguludur."

Servet Somuncuoğlu

Kaynaklar

Aslanapa, O. *Türk Sanatı,* İstanbul: 1984.

Avşar, L. "Antik Yunan Seramiklerindeki Haç ve Çarkıfelek Simgeleri ve Bunların Avrasya, Anadolu ve Mezopotamya Kültürlerindeki Muhtemel Kaynakları", *Mukaddime*, 2010, s. 115-141.

Bakırer, Ö. *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı II (Şekiller ve Çizimler),* Ankara: 1981.

Beydili, C. *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük (Çev. Eren Ercan)*, Ankara: 2004.

Bilgin, A. "Gök Tanrısı Terimi Üzerine", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi,* Cilt: 2, Sayı: 4, 2005, s. 189-197.

Çaycı, A. "Zaman ve Sanat Bağlamında Çark-ı Felek Motifi" *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu*, Konya (8-11 Ekim): 2015, s. 299-305.

Çetin, Y. "Türk-İslam Bezeme Sanatında Gamalı Haç (Svastika) İle Çarkıfelek Motiflerinin Köken Ve İkonografik Anlamları Üzerine Bir Değerlendirme", *Social Sciences Studies Journal (Soysal Bilimler Araştırmaları Dergisi),* Cilt: 3, Sayı: 8, 2017, s. 353-365.

Demiriz, Y. *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul: 2000.

Demiriz, Y. *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir 1300-1453*, İstanbul: 1979.

Duran, R. "Türk Süsleme Sanatlarındaki Motif ve Kompozisyonların Kültürel Kaynakları: Mitler ve Destanlar Üzerine", Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:8, Konya: 2002, s. 157-158.

Duran, R. (Editör). *Mitoloji ve Din*, Eskişehir: 2016.

Duran, R. "Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları - Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış" *21. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (25-27 Ekim 2017),* Antalya: 2017.

Duran, R. ve Aslan, Y. "Selçuklu Dönemi Konya Yapılarında Motifleşmiş Türk Damgaları", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 10, Konya: 2019, s. 107-126.

Dursun, Ş. *Anadolu Selçukluları Dönemi Kayseri Türbelerinde Taş Süslemeciliği*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya: 2009.

Eliade, M. *Mitlerin Özellikleri*, İstanbul: 1993.

Enveroğlu, İ. *Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Eski Türk Damgalarının Etkisi,* Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya: 2005.

Erdemir, Y. *Sırçalı Medrese Mezar Anıtları Müzesi*, Konya: 2009.

Esin, E. *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2001.

Everest, M. "Tanrı İnancı-Tengri Cang", *Röportaj*, İstanbul: 2020.

Gümüştekin, N. "Anadolu ve Diğer Kültürlerde İşaret ve Simgelerde Anlam", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 14, Sayı: 11, 2011, s. 103-117.

Karademir, M. *Mimar Sinan Dönemi Yapılarında Taç Kapılar,* Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya: 2014.

Karamağaralı, B. "İçiçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal'a Armağan*, Ankara: 1993, s. 249-270.

Kayhan, E. ve Etikan, S. "Milas Firuz Bey Cami Süslemeleri" *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Cilt: 10, Sayı: 49, 2017.

Mülayim, S. *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Ankara: 1982.

Somuncuoğlu, S. *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, İstanbul: 2008.

Somuncuoğlu, S. *Saymalıtaş Gökyüzü Atları,* İstanbul: 2011.

Şaman Doğan, N. "Oklu Çakır/Oklu Çark/Gök Çığrısı : Selçuklu Süslemesinde Bir Motif", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi I-II*, c. I, Konya: 2001, s. 617-624.

Yılmaz, M. "İnanç, Mimarlık ve Algı Üzerine Mülahazalar". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt: 18, Sayı: 2, Eskişehir: 2017, s. 67-92.

İnternet Kaynakları:

Bağlantı 1: Parlak, T. "Haç ve Gamalı Haç Türk Kültürünün Ürünü" , https://onturk.wordpress.com/2011/03/16/hac-ve-gamali-hac-turk-kulturunun-urunu/ Erişim Tarihi: (08.02.2018)

Bağlantı 2: Tarcan, H. "Gamalı Haç, Ög Damgası", https://onturk.org/2011/03/13/gamali-hac-og-damgasi/ , Erişim Tarihi: (02.01.2020).

Bağlantı 3: Erişim: https://okuryazarim.com/harrekan-kumbetleri/ , Erişim Tarihi: (08.03.2020).

Bağlantı 4: Erişim: https://okuryazarim.com/karahanli-minareleri/ , Erişim Tarihi: (08.03.2020).

Bağlantı 5: Erişim: http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/fahreddin-razi-turbesi , Erişim Tarihi: (08.03.2020).

Bağlantı 6: Erişim: https://www.hermitagemuseum.org (Plaque: Head of a griffin) , Erişim Tarihi: (15.06.2020).

Bağlantı 7: Erişim: http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01_A;49;tr , Erişim Tarihi: (15.06.2020).

Bağlantı 8: Erişim: https://yedikita.com.tr/hoca-ahmed-yesevi-turbesinin-inceliklerle-dolu-kapisi/

TENGRI-GOD'S TAMGAS IN TURKISH ART

Yunus ASLAN
Remzi DURAN

ABTRACT

The beliefs coeval to the history of humanity and the religious practices which have developed depending upon these beliefs are related to the notion of God. In this context, even if the name or the notion of God in the minds differentiates in each belief, the God believed to be the creator has always been accepted as sacred. Human beings that leave permanent traces on the earth have wanted to state their faithfulness to God through art which is one of their vital activities. This situation has established a ground to occur the works, structures, signs or tamgas that symbolize God and the belief of the related culture. The tamga of "Tanrı" which is of a significant place also in other beliefs besides Turkish-Islamic culture emerges in this context. Tradition of sealing which has a symbolic and artistic value reveals itself also with the tamga of "Tanrı-Tengri" which is a statement of holiness besides the other tamgas of tribes in Turkish culture. Traces of this tradition have emerged on almost every kind of materials from Middle Asia to Anatolia either as directly a tamga or as a form by being turned into a motif. Some productions and signs originated in symbolism are some necessities of beliefs. It is probable that meanings of these signs have changed, been forgotten or meaningless in time. As far as we are concerned, in the beginning of its formation each symbol-tamga was meaningful to the people who composed it. In this respect, the tamga of "Tanrı" emerged on almost every kind of materials has not been placed randomly and meaninglessly. This paper is upon the notion of "Tanrı" in Turkish culture and the tamga of "Tanrı" as the reflexion of this notion in art.

Keywords: God, tamga (stamp), Turkish, art, religion